

El jorobado de la iglesia. El personaje carnavalizado como identidad discursiva en *Los almuerzos* de Evelio José Rosero Diago

The Hunchback of the Church. The Carnavalized Character as Discursive Identity in *Los Almuerzos* by Evelio José Rosero Diago

O corcunda da igreja. O personagem carnavalizado como identidade discursiva em *Os almoços* de Evelio José Rosero Diago

Yeimy Johanna Romero Gómez¹

Resumen

La obra literaria, además de ser un acontecimiento estético, o tal vez por ello, es una práctica social enmarcada dentro de una cultura que representa y a la vez configura. Los textos literarios pueden ser formas de comprender la realidad y al mismo tiempo modelos de actuación, en cuanto que son modos de acción. Auscultar en la narrativa de Rosero significa abrir estas dos posibilidades. Analizar su obra como discurso nos permite entender la narrativa colombiana en un momento de cambio; o mejor, de deconstrucción de las formas tradicionales de acercarnos a la realidad latinoamericana y de definir nuestra identidad fragmentada. Este texto presenta un análisis de la novela *Los almuerzos* (2001) de Evelio José Rosero Diago, partiendo del personaje carnavalizado como entidad discursiva que pone en desequilibrio nuestro sistema de creencias y nos permite dimensionar la literatura como un universo dinámico, en el que la palabra es una forma de poder, a partir de las rupturas estéticas y temáticas que propone la narrativa del escritor.

Palabras clave: Personajes, carnaval, discurso, literatura, Evelio Rosero Diago, poder.

Abstract

The literary piece, besides being more than an esthetic event, or perhaps it is due to that, it is a defined social practice within a culture, which represents and configures. The literary texts can be created to understand reality, and they can be role models because they are modes of action. The assessment of Romero's narrative signifies the creation of those two possibilities. Additionally, by analyzing his work as a discourse, we could get to understand Colombian literature in an instant of change, or even better, the deconstruction of the traditional forms that interests Latin American reality, and defines our fragmented identity. This text presents an analysis of the novel *Los almuerzos* (2001) by Evelio José Rosero Diago, starting from the carnavalized character as the discursive identity that balances our system of belief, and it allows us to visualize literature as a dynamic universe, in which the world is a form of power, based on the esthetic and thematic ruptures proposed by the writer's narrative.

Keywords: Character, carnaval, discourse, literature, Evelio Rosero Diago, power.

Resumo

A obra literária, além de ser um acontecimento estético, ou tal vez por isso, é uma prática social assinalada dentro de uma cultura que representa e a sua vez configura. Os textos literários podem ser formas de compreender a realidade, e ao mesmo tempo modelos de atuação, em quanto que são modos de ação. Auscultar na narrativa de Rosero significa abrir estas duas possibilidades. Analisar sua obra como discurso, permite-nos analisar a narrativa colombiana num momento de mudança, o melhor, a desconstrução das formas tradicionais de acercarmos à realidade latino-americana e definir nossa identidade fragmentada. Este texto representa uma análise da novela *Os almoços* (2001) de Evelio José Rosero Diago, partindo do personagem carnavalizado como entidade discursiva, que põe em desequilíbrio nosso sistema de crenças, e nos permite dimensionar a literatura como um universo dinâmico, em o que a palavra é uma forma de poder, a partir das rupturas estéticas e temáticas que propõe a narrativa do escritor.

Palavras-chave: Personagens, carnaval, discurso, literatura, Evelio Rosero Diago, poder.

Artículo recibido el 21 de marzo de 2015 y aprobado el 26 de junio de 2015

¹ Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, Colombia. Correo electrónico: yeimemes57@yahoo.com

*El trabajo literario obedece más a otras razones,
a otras causas importantes...
espirituales, de remezón de la vida,
de lo que queremos decir,
de lo que queremos gritar.
No de lo que queremos vender.*
EVELIO ROSERO DIAGO²

El análisis del texto literario nace con la misma literatura: caracterizarla, comprender su estructura, descubrir la voz del autor, estudiar el fenómeno de la recepción, evaluar su trascendencia en la cultura, establecer juicios de valor han sido, entre otras, muchas de las formas de acercamiento a la obra literaria. Según la escuela y la intención, los diferentes teóricos de la literatura se han propuesto comprender la particularidad y el comportamiento del lenguaje literario.

Itamar Even-Zohar (1990) divide la historia del análisis literario en dos grandes grupos. Los primeros se derivan de los postulados de Saussure y se centran en la estructura del texto como sistema estático; los segundos, nacen de la propuesta de los formalistas rusos y comprenden la literatura como un sistema dinámico que hace parte de la cultura; proponen, además, un análisis de la literatura como discurso social conflictivo y cambiante, fruto de una cultura particular y, a su vez, configurador de la misma. La literatura como discurso es producto y parte de las “identidades sociales, relaciones sociales y sistemas de conocimiento y creencias” (Fairclough, 1993, p. 173). De esta manera, se convierte en un sistema de comunicación que puede redistribuir las formas de poder y le permite al lector revestir su realidad de nuevos significados.

Siguiendo entonces esta última corriente, el presente trabajo analiza la novela colombiana *Los almuerzos* (2001)³, de Evelio José Rosero Diago, desde la teoría del polisistema desarrollada por

Itamar Even-Zohar y desde la lingüística sistemática funcional de Norman Fairclough, que aborda el texto a partir de tres dimensiones básicas: como texto, como evento discursivo y como práctica social. Exploraré, a manera de concepto central, la carnavalización de la obra literaria propuesta por Mijaíl Bajtín en 1941. Este ejercicio me posibilita caracterizar aspectos como el repertorio, el centro y la periferia, la ruptura del sistema de creencias y el comportamiento de las estructuras de poder en la obra del escritor colombiano.

Los almuerzos potencia un desplazamiento desde la conciencia del personaje principal a la conciencia del lector, convirtiendo el evento discursivo en un modo de acción. Uno y otro miran, desde su rincón, los enfrentamientos de diferentes estratos de la cultura y se cuestionan sobre su postura frente a los mismos. El personaje, inconcluso y carnavalesco, abre en la novela un horizonte de posibilidades de acción que interpelan al lector sobre su rol dentro de la estructura de poder en su contexto particular. De esta manera, los modos de acción de los personajes, que se configuran como identidades discursivas⁴, son para el lector una herramienta que le permite convertirse en un sujeto consciente de su poder, su función y su potencial como configurador de la cultura.

Literatura y poder

Asistir a *Los almuerzos* significa hacer parte de un carnaval y, en cuanto carnaval, pone en marcha el desequilibrio de ideologemas propios de nuestra cultura, a partir de la coexistencia y el enfrentamiento entre diferentes estratos sociales y estructuras de poder, que se manifiestan en personajes de la periferia. Los personajes, que habitan el polisistema literario creado por el autor, son seres grotescos que representan en su corporalidad una identidad incompleta y única que se va construyendo durante

tiempo después de que el escritor recibiera el Premio Nacional de Literatura (2006) con su obra *Los ejércitos*.

4 El concepto de identidad discursiva se aborda desde los planteamientos de Norman Fairclough (1993), y se define como la constitución de relaciones entre un evento discursivo y las diferentes prácticas sociales de las que hace parte.

2 Entrevista del autor para el programa *En Órbita*. Febrero 1 de 2014.

3 Esta novela fue publicada por primera vez en el 2001 por la universidad de Antioquia y reimpressa en el 2009 por Tusquets editores,

la trama. Tan contradictorios y oscuros como la misma iglesia en la que viven son, al mismo tiempo, víctimas y victimarios. Sufren la imposibilidad de constituirse como individuos en razón de su sometimiento, pero al mismo tiempo amenazan la estructura de poder institucionalizada y, al revertirla, la ponen a su servicio.

La indiferencia y el escepticismo de los personajes se convierten en una forma de resistencia que va incluso en contra de sí mismos. La iglesia como centro y como institución canónica es una metáfora de la sociedad y cada uno de sus habitantes es al mismo tiempo confesor y pecador. El personaje se define, pues, como una forma de vivir un acontecimiento, un modo de acción que puede analizarse como identidad discursiva y un producto de las diferentes relaciones interdiscursivas que tejen el texto. El personaje se lee desde las muchas relaciones que configuran la obra, y tanto el autor como el texto y el contexto (productores, repertorio e instituciones) son componentes que entran en juego durante el proceso de interpretación.

Evelio José Rosero Diago es catalogado como uno de los escritores representantes de la nueva novela colombiana (Marín, 2013). Su obra propone una estética particular caracterizada por la creación de un discurso disfórico, en el que el pesimismo y la desesperanza se convierten en una forma de resistencia frente a la desigualdad y el despotismo. Rosero Diago, como parte del polisistema de la literatura, se ha convertido poco a poco en un autor representativo de una narrativa tan reciente, aún no bautizada; su propuesta literaria se caracteriza por visibilizar personajes que aunque viven la guerra, la opresión y muchas otras formas de violencia, no son los actores principales del conflicto, y tampoco se anuncian como víctimas o victimarios. El escritor le da voz a personajes que tradicionalmente no se han constituido como protagonistas históricos o figuras simbólicas de la sociedad. Su propuesta invita a mirar hacia la particularidad del habitante cotidiano, común, que nadie ve pero que nos representa a todos.

De acuerdo con Even-Zohar (1999), un escritor como capital simbólico puede convertirse en un bien que le pertenece al Estado, cuando él y su propuesta estética contribuyen, o en el menor de los casos, representan la ideología y las estructuras de poder que lo sustentan: “poseer una literatura’ (los textos y sus productores) equivale a ‘poseer riquezas apropiadas para un poderoso gobernante’ es importante componente de lo que quisiera denominar los ‘indispensabilia del poder’” (p. 30).

Sin embargo, como *bien*, también puede cambiar de dueño y convertirse en un capital que pertenece al pueblo, y pasar de consolidar el poder del Estado a ser un agente que reafirma y visibiliza la identidad de grupos sociales pertenecientes a la periferia. Este fenómeno se constituye en un acto de liberación en contra del Estado, que implica tanto al escritor como a sus textos, y nos permite comprender el texto literario más allá de su valor estético, como un constructo cultural que, además de hacer parte de la identidad de una sociedad, se convierte en un espacio de configuración de la misma. Su voz como identidad discursiva es también una *forma de acción social*⁵.

El texto literario puede leerse entonces como un discurso que interpreta la realidad y transforma la visión que se tiene de la misma. Así, la literatura se convierte en un sistema configurador de la cultura. Al respecto, Even-Zohar (1999) afirma que la literatura tiene dos funciones básicas: construye modelos de explicación de la realidad y proporciona “modelos de actuación” (p. 32). Por tanto, para abordar la literatura como un polisistema, entendido como un sistema cultural dinámico que hace parte de la configuración de la identidad de un grupo social, es indispensable situar la novela dentro de la narrativa del autor y de diferentes estudios que se han hecho de la misma.

5 La definición de discurso propuesta por el autor se aborda en : “Análisis crítico del discurso” (1997), publicado en *Discurso como interacción social* (2000). Comp. Teun Van Dijk (p. 398). Allí, Fairclough es claro al explicar que su definición de discurso proviene de la propuesta de Halliday del lenguaje como semiótica social (1978), y de la de Austin (1962), *Cómo hacer cosas con palabras*.

De los muchos trabajos que ha suscitado la obra de Rosero es necesario nombrar los siguientes: *El espacio narrativo en tres novelas de Evelio José Rosero*, de Andrés Gómez (2013); *Respirando desde los asediados: una lectura de Los ejércitos de Evelio Rosero Diago y Los vigilantes de Diamela*, de Liliana Ramírez (2013); *La novelística de Evelio Rosero Diago: Los abusos de la memoria*, de Paula Marín Colorado (2011) y *De la abyección a la revuelta* (2013), de la misma autora. Los análisis propuestos plantean temáticas recurrentes de la obra de Rosero Diago y proponen perspectivas que permiten valorar la particularidad y complejidad de la narrativa del autor. Para este análisis, los aportes de los trabajos de Paula Marín se constituyen en un punto de partida.

La novelística de Evelio Rosero Diago: Los abusos de la memoria (2011), trabajo publicado en los *Cuadernos del Aleph*, caracteriza la narrativa del escritor a partir de recursos, imágenes y temáticas que se repiten en algunas de sus novelas, y analiza las diferentes formas de poder presentes en los textos, como la edad, el género, la estratificación social, la familia como institución, y otras. Como aporte central, Marín propone los siguientes ejes axiológicos con los que es posible caracterizar muchas de las constantes en las obras del autor:

[...] el lector se encuentra con cuatro ejes principales: 1) El espacio ambiguo de la casa. 2) La percepción de un locus amoenus también ambiguo. 3) La presencia de una temporalidad que parece inalterable. 4) La presencia de la muerte. Todos estos aspectos se configuran en las obras como un sistema axiológico que lleva al lector, sobre el desenlace de cada novela, hacia la percepción de un cambio temporal; dicho cambio procurará resarcir las heridas de la memoria que tienen como principal causa la violencia y la guerra. (Marín, 2011, p. 138)

Ya en este trabajo, Marín argumenta su tesis principal, que se basa en la propuesta psicoanalítica de Julia Kristeva (1999) sobre la revuelta como forma de perdón y sanación de las heridas de la memoria. Así, en su siguiente trabajo: *De la abyección a la revuelta* (2013), libro publicado por la Universidad

Javeriana, Marín ofrece un análisis de la narrativa de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar como representantes de la nueva novela colombiana, caracterizando sus obras como una revuelta que le permite al lector asumir su pasado y reconciliarse con la memoria. Esta propuesta de Marín es también una forma de reconocer la obra de Rosero en sus tres dimensiones: como texto literario que presenta una estilística particular, como evento discursivo que aborda temáticas de la cultura de la que es parte y que moviliza diferentes relaciones de poder, y como forma de acción social, en cuanto que define la literatura como espacio de reconstrucción y aceptación del pasado y oportunidad de perdón.

De su propuesta podemos extraer la siguiente caracterización general de los personajes de la narrativa de Rosero Diago, que nos guía en el análisis de Tancredo (personaje principal) y demás personajes de *Los almuerzos*. Esto en diálogo con el polisistema de la narrativa del escritor, del que Marín construye un panorama general con muchos aspectos por explorar:

— En las novelas, los personajes se encuentran sometidos a formas de poder que no les permiten construir su individualidad. Los personajes son sujetos violentados.

— Las formas alternativas que encuentran los personajes para enfrentar la dominación ponen en evidencia la degradación del hombre producto de su entorno.

— La muerte para los personajes es una forma de rebelión frente a la opresión e incluso frente al sujeto mismo.

— Los personajes no sienten ninguna nostalgia por el pasado.

— Los personajes viven el escepticismo. Este comportamiento puede asociarse con la capacidad de ver la realidad y de “remecer” al lector frente a la misma.

En *Los almuerzos*, los personajes viven en una iglesia, han llegado allí porque nunca tuvieron otro lugar a donde ir, su pasado es un vacío en la narración

y en su propia vida, un silencio intencionado que nos permite aceptar la iglesia como único espacio posible (para Tancredo, las tres Lillas y Sabina). Están, por tanto, presentes y evidentes algunas de las constantes propuestas por Marín. Pero, y ahora en contra de su formulación, los personajes de la novela trasgreden los rituales y las normas sociales —de la iglesia— y, aunque sometidos, habitan un mundo dual en el que pueden escabullirse a espacios de libertad. Sufren una transformación, como la que goza el pueblo cuando está en carnaval. Son seres corpóreos y grotescos que se exploran a sí mismos y sus posibilidades de existencia, encontrando formas de vivir que los constituyen como identidades y les abre las posibilidades de un futuro: nadie sabe de lo que somos capaces cuando estamos de fiesta.

La iglesia o el carnaval

El carnaval, asumido aquí como base del repertorio⁶ que se reconfigura en *Los almuerzos*, fue propuesto por Mijaíl Bajtín como estética literaria en 1941. Su trabajo, *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento* (1987), analiza la obra de Rabelais para determinar en ella aspectos carnalescos, muestras de la influencia de la cultura popular en la narrativa del escritor de *Gargantúa y Pantagruel*. Esta particularidad lo caracteriza como un escritor de ruptura que aporta una propuesta estética basada en la risa, la parodia, el vocabulario popular y lo grotesco como formas de oposición de la cultura oficial de la Edad Media europea.

Para el caso de *Los almuerzos*, la iglesia, como espacio en el que viven los personajes, ocupa el papel de *la cultura oficial* pero, dentro de ella misma, los personajes que viven allí han logrado construir otro mundo, que cohabita con la ideología impuesta, sin que la misma iglesia pueda muchas veces percibirlo: el sacerdote roba dinero de las donaciones,

6 El concepto de repertorio es tomado de Itamar Even-Zohar y se define como el conjunto de elementos, reglas o estrategias que componen los diferentes sistemas del texto literario o que regulan su uso. En general, se encuentra ya establecido pero sufre procesos de adecuación e incluso de resignificación, cuando entra a hacer parte de la interacción con los demás componentes de la obra como polisistema.

Tancredo, jorobado, se ve en las noches con Sabina, cuando todo el mundo duerme. Estos comportamientos, que conviven al tiempo con lo sagrado, dan origen incluso a nuevos códigos de comunicación que les permite coexistir —en principio— sin que un mundo amenace al otro. Las nuevas formas se vuelven tan cotidianas que se convierten en rituales que exploran y construyen nuevas formas de comunicación:

— Se habrá dado cuenta —dijo con un susurro— que hoy llevo puesta la pañoleta azul, ¿sí o no?

— Sí

— El martes pasado también me la puse. —Dijo con gran esfuerzo— y también el último domingo. ¿Es que no vio que tenía puesta la pañoleta azul?

— Sí —repuso Tancredo—, era azul.

Las manos blanquísimas de Sabina dejaron caer de golpe las hojas a un lado de la máquina de escribir.

— Entonces —preguntó velozmente—, ¿por qué no ha acudido ninguna de esas noches?... (p. 35)

El espacio de los personajes, constituido como un mundo de dos caras, se refuerza en la novela con el personaje como ser grotesco que, algunas veces, se desconoce a sí mismo y encuentra en él otra presencia: “‘Tengo ese miedo’ dice y descubre su joroba reflejada en la ventana. Sus ojos merodean por sus ojos: se desconoce: ‘qué otro’ piensa ‘qué otro’” (p. 11). Y, por tanto, otra posibilidad de acción. La dualidad se moviliza en el relato a través de los ojos de Tancredo y la lucha de la periferia por convertirse en el centro de las relaciones de poder inicia. Tancredo es perseguido por el miedo constante de convertirse en otro ser que él define como un animal. Piensa siempre en cómo esa pulsación latente podría adueñarse de su cuerpo y liberarlo.

Y experimentó de nuevo el miedo terrible de ser un animal, o ganas de serlo, lo que era peor. Se imaginó estrellando aquella mesa contra el techo; pateando las sillas de los dos representantes de la iglesia; volcando a sus ocupantes; orinándose

encima de sus cabezas consagradas; yéndose en pos de Sabina, levantando su falda plomiza de beata, desgarrando la aparente pureza de su blusa cerrada hasta el cuello. Manoteando sus pechos, pellizcando su ombligo, sus muslos, su trasero[...]. (p. 22)

Ese espacio posible, por ahora solo en la cabeza de Tancredo, comienza a adueñarse de la novela y a convertirse en deseo. Los deseos de Tancredo atentan contra la ritualidad de la iglesia y profanan los símbolos de lo sagrado y de la pureza: los “representantes de la iglesia” son bautizados con orines parodiando el rito sagrado del bautismo que nos libera del pecado original. Tancredo bautiza con orines y regresa al hombre a su estado inferior y corporal.

Algunas veces, el mundo oculto de los personajes sale a la luz bajo la mirada complaciente de quienes ocupan el centro en las relaciones de poder. Y Tancredo es quien nos muestra sus contrastes:

El interrogatorio que comenzaba no dejó de sorprender a Tancredo, por lo intempestivo. Además, se sentía agotado, desecho: después de los viejos gateando por el salón, encima y debajo de la mesa, bañados en sopa, inmersos en mugre y saliva, igual que una orgía romana, o un aquelarre, tener que enfrentar la inquisición del sacristán lo sublevaba. Y experimentó de nuevo, el miedo terrible de ser un animal. (p. 22)

En la iglesia del padre Almida, los almuerzos de caridad se convierten en pequeñas celebraciones donde el pueblo gobierna, celebra y actúa. En esta celebración, que Tancredo organiza y también sufre, están presentes muchas imágenes y comportamientos que Bajtín (1987) define como características del carnaval medieval y que aquí se constituyen en el repertorio de la novela. Voy a centrar la atención especialmente en tres: el banquete, el teatro y la muerte.

El banquete

La novela nos muestra dos banquetes. Primero, los almuerzos de caridad que a diario entrega Tancredo a prostitutas, gamines, ciegos y ancianos. La comida de caridad es poca y a base de las sobras, pero las

descripciones de los comensales se presentan con tal fuerza que evoca banquetes de abundancia desmedida: “Debe levantarlos de la silla, todos remolones, la mayoría dormidos, sus estómagos repletos de sopa y carne de puerco desmenuzada” (p. 13). Los almuerzos de caridad son la puerta de entrada del pueblo a la iglesia y alrededor de ellos se encuentra la muerte (cuando son los ancianos los que participan de la comida) y el nacimiento de una nueva vida cuando las tres Lilias le preparan un banquete al Padre Matamoros y, mientras disfrutaban de la comida, deciden asesinar a quienes las explotan y les roban las presas más preciadas de la cena.

Este segundo banquete representa la opulencia de la iglesia. Pero los comensales no son el padre y su sacristán: el banquete se ofrece para el nuevo cura, quien debe presentarse esa noche de jueves, porque el padre Almida debe salir y no hay quien oficie la misa. Mientras el padre Matamoros, el nuevo, bebe, come y canta, las Lilias le cuentan sus tristezas y en medio del recuento de sus vidas, las cosas se ponen en su lugar: descubren de repente que no existe razón para ser explotadas y que son ellas quienes tienen el poder de cambiar la situación. Las dueñas de los secretos de la cocina, quienes han alimentado al opresor durante tanto tiempo, deciden envenenar al padre Almida y disfrutar, de ahora en adelante, su banquete.

El teatro

El carnaval comienza a gestarse un jueves cuando Tancredo, el jorobado de la iglesia, atiende los almuerzos de los ancianos. Los comensales llegan y se adueñan del comedor, “son los únicos que olvidan que su almuerzo es otra caridad del padre Almida, protestan como ante un restaurante, como si fuesen a pagar” (p. 12). Al final del almuerzo, los viejos no quieren irse de la iglesia, y comienzan una representación teatral que se confunde con la realidad y que logra incluso confundir a Tancredo, quien ya no sabe si los viejos están realmente muertos o solo fingen:

[...] si bien los más de los viejos aceptan que deben irse, hasta el próximo jueves, siempre quedan diseminados por el salón, dos o tres que se fingen

muertos, agonizantes, y algunos lo han engañado, logran confundirlo a veces, lo convencen de su muerte [...] los ojos blancos, los miembros tiesos; él pone su oreja en sus pechos: no se les escucha el corazón, eso parece, por instantes y se reviste de mañas para descubrirlos, invoca la paciencia de Job, les hace cosquillas en las orejas sucias, en las pestañas, en las axilas que hieden y en la planta de los pies mil veces mal olientes. (p. 14)

Los ancianos representan la muerte, su soledad y su desamparo, a través del juego simulan la vida misma. Al respecto, Bajtín (1987) afirma que, durante los carnavales de la Edad Media, los personajes no se desprendían de su identidad para disfrazarse de otra. Al contrario, el carnaval es una especie de teatro del que todos hacen parte y juegan con sus propios papeles. Los aspectos que nos duelen de la vida, o que nos atemorizan, son asumidos de manera jocosa, esta vez por los ancianos, quienes disfrutaban del juego. Pero el mundo de *Los almuerzos* no se desborda en la risa del carnaval medieval. Los almuerzos martirizan a Tancredo quien sufre su papel. Es el carnaval de los ancianos en el que él, quien es su verdugo, termina convertido en su almuerzo.

La muerte

El estudio de Paula Marín (2013) plantea que la muerte, presente en los textos de Rosero Diago, se muestra ante el personaje como sacrificio y purificación. Los personajes encuentran en la muerte una opción que los libera de la concepción fatalista del mundo. Es, entonces, una presencia necesaria que puede equilibrar las relaciones de poder. Durante los almuerzos de caridad hace presencia en medio de los ancianos, que mueren mientras almuerzan. Los hace libres porque ya no le tienen miedo a nada y se convierte en su pretexto. Incluso se fingen muertos para poder quedarse bajo techo.

Como en la propuesta de Marín, en *Los almuerzos*, la muerte representa el cambio, pero va más allá de la liberación y se convierte en un evento fundacional. El inicio de una nueva vida. Sin embargo, en esta primera parte de la novela aún no se muestra como tal. Pero sí como una forma de libertad:

Miedo, porque tarde o temprano levanta la cabeza y le parece que sigue acompañado de todos esos rostros con sus bocas desdentadas y babeantes que se abren cada vez más grandes y lo tragan... y no solo lo engullen con las bocas, lo engullen con los ojos, esos ojos, ojos muertos. Da un puñetazo a la mesa y tampoco desaparecen. Yo soy los almuerzos “piensa con un grito” yo soy el almuerzo, yo sigo siendo su almuerzo... Cierra los ojos y ve más ojos, esos ojos. Entonces tiene un miedo terrible de ser un animal, pero un animal a solas, un animal consigo mismo devorándose. (p. 17)

Tancredo encuentra en la muerte una posibilidad de escape a la tortura que es para él atender a los ancianos, aparece, entonces, como salvación. Pero más adelante la muerte adquiere un significado carnavalesco y se convierte en un nuevo comienzo. Se adueña de la narración a tal grado que las tres Liliás, como las Moiras de la cultura griega, se convierten en los personajes que las representan.

Los anteriores elementos, banquete, teatro y muerte, conviven en un inicio como en una especie de fiesta permitida por la iglesia, porque de ella también se beneficia: el sacerdote se enriquece con las donaciones para los almuerzos y sirve a los comensales las sobras. Y, luego, el carnaval comienza a adueñarse de todo el espacio de la narración cuando aparece el padre Matamoros, quien para recordarnos a todos la alegría de la fiesta, trae la música y el canto. Es entonces cuando las formas carnavalescas se hacen más complejas y desbordan el mundo oculto de los personajes para convertirse en su realidad, que los saca de la oscuridad de la noche.

La periferia representada en estas formas carnavalescas se va adueñando del centro, y los personajes que antes servían a la iglesia: las tres Liliás que se encargan de la cocina; Tancredo, que se encarga de los almuerzos de Caridad; y Sabina, la secretaria; se convierten en el centro y ponen la iglesia misma a su servicio: no es el padre quien gobierna la iglesia. Es la iglesia quien les sirve.

Los personajes carnavalizados

La literatura está habitada por monstruos que alguna vez fueron humanos, seres metamorfoseados que buscan otras formas de existencia diferentes a la del hombre. Mr. Hyde nace de las ganas del Dr. Jekyll de vivir fuera de la moral de la sociedad y de su misma conciencia que lo atormentaba. Gregorio Samsa se ve convertido en una cucaracha, oculto por su familia de la mirada de la gente, incompetente para el mundo. Los dos, y muchos más, abandonan sus cualidades humanas para asumir la realidad de otra forma. Ese abandono, esa ausencia, esa deshumanización se puede leer como una crítica a un sistema instaurado de cosas que obliga al hombre a revelarse, incluso hasta invisibilizarse como Gregorio, quien se refugia en su cuerpo de cucaracha hasta que se olvida.

Tancredo también es un ser grotesco, un ser oscuro, ligado, como tantas otras y desconocidas especies, a las iglesias y sus campanarios, y retratado por la literatura como el dueño de los secretos de la religión, el que no alcanza a ser hombre por su estupidez, el ser monstruoso acogido y protegido por la iglesia en su infinita bondad. El lado oscuro de Dios encuentra en esta novela otra significación. Tancredo, el fiel sirviente del padre Almida, quien lo acogió desde pequeño, es un hombre culto que sabe latín y tiene una amante. Lo único grotesco es su joroba, “otra catedral” (p. 57), como la llama el padre Matamoros.

La corporalidad de Tancredo, aunque repugnante para la institución, es para él mismo parte de su individualidad, lo constituye como sujeto y lo hace visible. El personaje carnavalizado propone otra idea de belleza. Lo que nos parece monstruoso se convierte en símbolo de virilidad y fortaleza en la novela:

Y el sacristán no dejaba de examinarlo como si enfrentara una deplorable alucinación. ¿A qué tanta sorpresa? —pensó Tancredo—, iglesia que se respete ostenta su jorobado, y ellos debían entenderlo mejor que nadie. O les asombraba el enorme tamaño de su cabeza, la sabiduría de sus ojos —como dijo alguna vez el padre Almida des-

cribiéndolo— su estatura demasiado elevada para un jorobado, la extraordinaria musculatura que Dios le entregó sin que él se la pidiera. Encogió los hombros, resignado, y optó por dejar que lo miraran a su entera satisfacción unos segundos. (p. 20)

Para Bajtín, las protuberancias exageradas del cuerpo, como las panzas, las narices y las jorobas, representan abundancia y excesos. Son una extensión del hombre con el mundo, un intento por alargarse, fundirse con el entorno y ser uno. El personaje carnavalizado es habitante de su cuerpo, su imagen refleja su ser por dentro y lo visibiliza. El hombre, marginado por las formas dominantes, encuentra en su cuerpo dual otra posibilidad de acción, tiene derecho a proclamarse rey del carnaval, y es esto lo que define a estos personajes como identidades discursivas.

El nuevo rey o el fin del carnaval

El carácter irreverente y prohibido del carnaval popular se enmarca dentro de una limitante temporal. Pero, en la novela, el carnaval parece no tener fin. Lo que comenzó como una celebración carnavalesca de los asistentes de los almuerzos de caridad, se convierte en una nueva forma de vida para los habitantes de la casa, cuando asisten a la misa del padre Matamoros. A través de los ojos de Tancredo, aparece el nuevo padre que corrompe el rito sagrado de la eucaristía, mezclando pasajes de otras misas, cantando en latín y a viva voz desde el inicio hasta el fin, durmiendo en lugar de meditar, y bebiendo aguardiente para reemplazar el vino de consagrar.

[...] lo petrificó oler en el aire de ese rincón —el más sagrado de la iglesia, el altar—, lo erizó al espanto, lo indignó oler, por entre el incienso, el afilado, el áspero anís, más incisivo que el clavo y la canela, el olor del país, pensó, aguardiente —descubrió—, y vio todavía que el padre Matamoros se resolvía y vertía más de la mitad en el sagrado cáliz, y bebía con sed. Era la transubstanciación, y Tancredo no podía o no quería creer que para el cambio del pan y el vino en cuerpo y sangre de Cristo se usara aguardiente. (p. 58)

Con la llegada del padre Matamoros, el teatro se traslada a la eucaristía y la muerte le da fin al reinado del padre Almida.

Referencias

- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Even-Zohar, I. (Primavera, 1990). Polysystem Theory. En *Poetics today: international journal for theory and analysis of literature and communication* (pp. 9-26). Durham: Duke University Press.
- Even-Zohar, I. y Wodak, R. (1997). Análisis crítico del discurso. En T. Van Dijk (Comp.), *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- Even-Zohar, I. (1999). La literatura como bienes y como herramientas. En D. Villanueva, A. Monegal y E. Bou (Coords.). *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén* (pp. 27-36). Madrid: Castalia.
- Fairclough, N. L. (1993). *Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: the universities*. *Discourse & Society*, 4(2), 133-168.

- Gómez, J. A. (2013). *El espacio narrativo en tres novelas de Evelio José Rosero*. Medellín: Repositorio cultural. Universidad EAFIT [en línea].
- Kristeva, J. (1999). *El porvenir de una revuelta*. México: Fondo de cultura Económica.
- Marín, P. (2011). La novelística de Evelio Rosero Diago: Los abusos de la memoria. *Cuadernos de aleph*. Recuperado de: <http://www.cuadernosdealeph.com/revista>
- Marín, P. (2013). *De la abyección a la revuelta*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramírez, L. (2013). Respirando desde los asediados: una lectura de Los ejércitos de Evelio Rosero Diago y Los vigilantes de Diamela Eltit. En *Estudios de Literatura Colombiana*, N.º 33, julio-diciembre. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Pocock, J. G. A. (2011). La verbalización de un acto político: hacia una política del discurso. En *Pensamiento político e historia: ensayos sobre teoría y método* (traducción de Sandra Chaparro Martínez). Madrid: Akal.
- Ricoeur, P. (1996). La identidad personal y la identidad narrativa. En *Sí mismo como otro* (pp. 106-137). Madrid: Siglo XXI.